

Zum „Klang des Glücks“ – und jetzt?

Ludwig Pesch

Ich kann mich gut an einen Nachmittag vor vielen Jahren in Indien erinnern, an dem ich ein musikalisches Erlebnis der besonderen Art hatte. Als Ausdruck künstlerischer Freiheit bringe ich es mit einer Erfahrung in Verbindung, der sich indische Musiker schon seit Jahrtausenden widmen: dem beglückenden Klang (nâda), der mit einem Zustand innerer Stille einhergeht und zu dem sicher nicht nur in Indien viele Wege führen. Das Erlebnis, über das ich hier berichten möchte, überraschte mich in meiner Studentenzeit in Chennai am Tage meines ersten öffentlichen Flötenkonzerts vor geladenem Publikum. Das erklärt, warum ich schon tagelang mit Lampenfieber zu kämpfen hatte. Meine schöne Tambura-Bordunlaute, in Nordindien auch Tanpura genannt, war gerade von einem erfahrenen Begleitmusiker perfekt gestimmt worden. Nachdem eine zweite Bordunlaute gestimmt war, die ich mir für das gewohnheitsmäßig unverstärkte Konzert gewünscht hatte, erfüllte sich der Raum mit Wohlklang. Statt Lampenfieber erfasste mich von einem Augenblick zum anderen ein unbeschreibliches Glücksempfinden. Indische Lyriker wie der Liedkomponist Tyagaraja (1767–1847) umschreiben diesen Zustand als ein Aufgehen in himmlischen Klängen, wobei man sich selbst ganz vergisst („Intakana“, Raga Bilahari). Es war, als ob sich alle vorstellbaren Klangfarben und Stimmungen in ständiger Bewegtheit und doch eigentümlich still und harmonisch miteinander vereinigten. Zu sagen, dass ich vom Wohlklang berauscht war, wäre jedoch irreführend, denn ich war zugleich auch „ganz da“ und in der Lage, mit einem karnatischen Musikensemble einen Abend lang zu musizieren.

Dieses Schlüsselerlebnis hat meine Vorstellungen über die Kraft und Schönheit von rein akustischem Klang – auch und gerade den mit einfachen Mitteln gestalteten Klängen – grundlegend verändert. Zunächst habe ich mich gefragt, ob es durch meine persönliche Situation – beispielsweise eine Kombination von Lampenfieber, glücklichen Umständen und Wunschdenken – bedingt war. Das ist



Ludwig Pesch (mit Flöte) und Manickam Yogeswaran (Mitarbeiter)

Ludwig Pesch (*1955) spezialisierte sich als Stipendiat im Rahmen des Deutsch-Indischen Kulturabkommens am Kalakshetra College of Fine Arts Madras zunächst auf die Bambusquerflöte. Er ist Autor von u.a. *The Illustrated Companion to South Indian Classical Music* (Oxford University Press). Für Verdienste um die Kulturbeziehungen zwischen Indien und Deutschland wurde er 2000 mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausge-

zeichnet. In Würdigung der besonderen Verdienste um die Vermittlung von Geist und Leben Indiens wurde ihm 2003 der Rabindranath Tagore Kulturpreis der Deutsch-Indischen Gesellschaft verliehen. Sein Anliegen einer fachübergreifenden Beschäftigung mit der indischen Kultur unter Kindern

und Jugendlichen nahm im Forschungsprojekt „Sam, Sammlung, Zusammen! Stimmen und Hände im Umfeld des traditionellen indischen (Tanz) Theaters“ der Hochschule der Künste Bern Gestalt an. Informationen zu seiner interdisziplinären Arbeit mit Museen, Universitäten und (sonder)pädagogischen Einrichtungen sind auf den Projektseiten www.aiume.carnaticstudent.org und www.sam.mimemo.net zu finden.

natürlich nicht undenkbar, erklärt aber nicht alle Ursachen und Wirkungen. So hat mir diesen Sommer eine Musikpädagogin während der schweizerischen Fortbildungswochen über ihre Erfahrung mit dem Klang einer guten Bordunlaute und deren stimmlicher Übertragung berichtet. Ihre Worte ähnelten dem obigen, ihr jedoch unbekanntem Liedtext, denn sie sprach freudig davon, dass sie sich „selbst vergessen“ hatte. Auch die Freudentränen eines mehrfach behinderten Kindes beim Hören und Fühlen einer wohlgestimmten Bordunlaute haben mir gezeigt, wie jedem Menschen mit nur wenig Aufwand neue Welten erschlossen werden können.

In seiner subtilsten Form vereinigt das Tamburaspiel zwei Funktionen, die in der europäischen Musiktradition unab-

hängig voneinander zur Anwendung kommen: den tiefen, gleichbleibenden Begleitton (Bordun) und ein ständiges Wiederholen melodisch-rhythmischer Figuren (Ostinato). Seit dem ausgehenden Mittelalter über die Klassik bis hin zur Moderne – Avantgarde, Minimal Music wie Pop – kommen beide Stilmittel auch für Laien deutlich erkennbar und wirkungsvoll zur Anwendung. Der „echte“ Tamburaklang entfaltet seine höchste Wirkung dagegen an der Schwelle bewusster Wahrnehmung. (Diese Tatsache erklärt wohl seine Vernachlässigung zugunsten elektronischer Surrogate im laut verstärkten Umfeld heutiger Konzerte.) Im Sinne ästhetischen Erlebens oder „Rasa“ – ein Sanskrit-Wort, das sowohl Essenz, Schönheit als auch Gefühl bezeichnet – könnte man das unterschwellige Tambura-

Indien? Deutschland? Sowohl als auch

Dr. Rita Panesar

Klangfeld als ein musikalisches Kaleidoskop bezeichnen: Es entfaltet während des gemeinsamen Musizierens von Stimmen und Instrumenten eine erstaunliche Wechselwirkung von gleichzeitig und nacheinander erklingenden Elementen. Dieses Phänomen, über das die moderne Gehirnforschung mehr Aufschluss geben könnte, verdient schon aufgrund seiner musikhistorischen Bedeutung größere Beachtung. Es ist mit einem Höhlensystem vergleichbar, dessen Ausdehnung und Tiefe noch lange nicht erkundet sind. Damit meine ich, dass die „innere Schönheit“ von Klängen keine Entsprechungen in der „äußeren Welt“ hat. In diesem Sinne geht es mir hier nicht um einen bestimmten Instrumententyp aus Indien, für dessen Wertschätzung ich mich lange eingesetzt habe, sondern vielmehr um einen Lernprozess. Dieser kann jedem Menschen auch innerhalb der eigenen Kultur einen Zugang zu neuen musikalischen Ausdrucksformen eröffnen. Schon die kleinsten Elemente der indischen Musik können uns mit Hilfe der natürlichen Stimme, Handgesten, kombiniert mit realen oder imaginären Bildern, auf eine faszinierende Erkundungsreise in unerforschte Musikwelten mitnehmen. Aus langjähriger Erfahrung kann ich sagen, dass dies mehr als eine abstrakte Idee ist. Sie bildet den Ausgangspunkt für pädagogische Aktivitäten mit oder ohne Tambura, die jeden Musikunterricht bereichern können und auch in musiktherapeutischen Angeboten ihren Platz finden. Dass es hier nicht nur um eine Exotisierung von Musik gehen kann, sondern vielmehr um den unbefangenen, spielerischen wie respektvollen Umgang mit einer „fremden“ Kultur ist dabei selbstverständlich. Der namhafte Indologe Heinrich Zimmer (1890–1943) betont am Ende seines Buchs „Indische Mythen und Symbole“, dass uns letztlich der eigene Schatz offenbart werden soll. Anhand einer jüdischen Parabel, deren Weisheit er in seinem eigenen Leben bestätigt fand, verdeutlicht er, dass wir diesen Schatz in den vergessenen Tiefen unseres eigenen Wesens unermüdlich selbst suchen und ausgraben müssen. Er endet mit der Hoffnung, dass wir so einen Tempel des lebendigen Geistes errichten, der allen Menschen offensteht – ein Ideal, das sich auch in die Musikpädagogik hineinzutragen lohnt, wo und wann auch immer sich dazu die Gelegenheit bietet. ■

In Hochheim, einer Kleinstadt an der Rheingau-Riesling Route, als Tochter einer deutsch-indischen Ehe aufgewachsen, fuhr ich das erste Mal im Alter von acht Jahren nach Indien. Mit meinen Eltern und meinem großen Bruder besuchte ich Rajasthan, Freunde und – Verwandte! Die Reise erlebte ich sehr intensiv, vielleicht am intensivsten von allen meinen Indienreisen, denn ich musste mich um nichts kümmern, konnte beobachten, nachfragen und Farben, Gerüche, Straßenlärm, Satzketten und Gesichter in mich aufsaugen. Es war alles sehr aufregend: Diese Tanten und Onkel gehörten zu meiner Familie? Ich war ein Teil von ihnen? Das erfüllte mich mit Stolz und dem Gefühl, auch etwas Besonderes in mir zu tragen. Meine Freunde in Hochheim fragten neugierig nach, und ich hatte eine Menge zu erzählen.

Nach dem Abitur reiste ich zum dritten Mal nach Indien und lebte dort drei Monate mit meinem Bruder, der für ein- und einhalb Jahre mit einem DAAD-Stipendium dort war und in einer deutsch-indischen WG im Süden Delhis wohnte. Zum ersten Mal ein eigener Alltag in Indien. Schon nach wenigen Tagen begann ich für einen indischen Freund zu schwärmen und dachte darüber nach, wie es sein könnte, als indische Ehefrau zu leben. Doch Tag für Tag wurde mir klarer, wie deutsch ich war! Schon zwei Jahre später kam ich wieder nach Indien. Diesmal mit einem ASA-Stipendium zum Thema Kino und Satellitenfernsehen – und zwei deutschen Kolleginnen, die durchaus auch Kritisches an Indien auszusetzen hatten. Ich fühlte mich persönlich angegriffen, wurde zur Anwältin Indiens, die meinte, stets genau darüber Bescheid zu wissen, wie ‚die Inder‘ dächten, fühlten und vor allem – wie sie uns wahrnahmen. Mal im Punjabidress und mal in Jeans –. Das bisschen Hindi, das ich inzwischen an der Uni gelernt hatte, und meine Herkunft, so meinte ich, würden mich befähigen, ‚den Inder ansich‘ zu verstehen. Mit meinen Kolle-



Dr. Rita Panesar, M.A. in Geschichte, Ph. D in Vergleichenden Religionswissenschaften. Beraterin und Trainerin u.a. für COMO Consult Hamburg.

ginnen hatte ich spannende Diskussionen über das richtige Maß von Anpassung und Selbstbehauptung – es gestaltete sich für uns drei ganz unterschiedlich.

Wie sehr ich Indien idealisierte und romantisierte, wurde mir deutlich, als ich meine Magisterarbeit über Rabindranath Tagores Deutschlandbesuche schrieb. Der Bengale wurde voller Enthusiasmus wie der Heiland aus dem Morgenland empfangen und fühlte sich selbst nicht unwohl in der Rolle. Und die deutschen, vom Ersten Weltkrieg geschwächten Bildungsbürger sahen in ihm das Idealbild des vollkommenen Dichterphilosophen. Ihre Identifikation ging sogar so weit, dass sie sich als deutsches Volk singend unter seinem Blick vereinigen wollten!

Aber nicht nur meine eigene Indiensehnsucht sah ich nun kritischer, sondern auch Indien selbst. Kleinbürgerliche Mittelstandsideologien, die sich auf die Ausgrenzung von Minderheiten stützten und in Sexismus sowie nachbarschaftlichem Neid und familiärer Missgunst zum Ausdruck kamen, gab es also auch